

ВОКРУГ ЕГО ИМЕНИ до сих пор клубится туман неопределённости с периодической тенденцией сгущения в некие прозовые тучи, с громом и молнией. Хотя заявленное творческое наследие Владимира Осиповича Богомолова (как указывается, Владимиром Иосифовича Войтинского при рождении, 3 июля 1924 г. — 30 декабря 2003 г.) не так велико: три романа (два из них не были завершены и до сих пор не опубликованы полностью) плюс несколько повестей и рассказов. Но их широкая и вполне заслуженная, без преувеличения можно сказать — всемирная известность не выглядит результатом каких-то согласованных действий по продвижению этих произведений силами официальной или неофициальной пропаганды — как раз тот редкий случай, когда литературно-художественные достоинства написанного очевидны всем безотносительно подобных усилий. Причём уже первый опубликованный рассказ писателя ("Иван", журнал "Знамя", 1958, № 6), основанный на его собственном фронтовом опыте, был не только переведён более чем на двадцать языков, но и в течение четырёх последующих лет дважды экранизирован. И если первая попытка режиссёра Эдуарда Абалова (Абалаяна), датированная 1960 годом, была признана неудачной и "положена на полку", то лента "Иваново детство" Андрея Тарковского (1962) с Николаем Бурляевым в главной роли получила "Золотого льва святого Марка" на Венецианском кинофестивале того же года. Кино, конечно, искусство синтетическое, но без добротной сценарной (а значит — и литературной) основы шедевры, как правило, не получаются. А "Ива-

особенно на завершающем этапе, была более чем серьёзная работа — как утверждают очевидцы, только собранная Владимиром Богомоловым картотека событий (на каждый день войны, что, в общем-то, избыточно для одного романа! — Г.С.) занимала целую стену в его квартире, общее число использованных документов исчислялось едва ли не десятками тысяч, а места, где происходили события "Момент истины", автор исходил буквально вдоль и поперёк, на личном примере подтверждая собственный тезис: "Писать можно только о том, что знаешь досконально". Эти "основательность и системность" проявляются через "густой", ёмкий язык художественных произведений Владимира Богомолова, в котором специалисты находят сходство с буинской прозой.

"Наряду с частой сменой способов повествования, когда рассказ ведётся от лица разных героев и события предстают перед читателем порой с противоположных точек зрения, в нём огромную роль играют служебные записки, сводки, которые с предельной точностью повторяют форму реальных документов времён войны. Они представляют собой особое средство воссоздания "достоверной" художественной действительности", — отмечал в этой связи литературовед Валерий Выюгин. Кстати, схожий приём использовал в своих романах Юлиан Семёнов (в частности, в "Семнадцати мгновениях весны", первая публикация — в журнале "Москва", 1969, №№ 11–12, знаменитый 12-серийный телефильм Татьяны Лиозновой с Вячеславом Тихоновым — Штирлицем в главной роли

ВОИН И ГРАЖДАНИН

К 100-летию Владимира Богомолова

ново детство" — несомненный шедевр, как и сам рассказ (сейчас его чаще называют повестью) Владимира Богомолова. Сам автор высказался по этому поводу лишь однажды, но впоследствии свою точку зрения не менял: "Меня интересует не война сама по себе, а человек, главным образом, молодой, причём обязательно Воин и Гражданин".

Интересно, что столь же быстро было экранизировано ещё одно произведение Владимира Богомолова, рассказ (сейчас его также называют повестью) "Зоя". Публикация состоялась в том же журнале "Знамя" (1965, № 1), который с 1949 по 1984 год редактировал Вадим Кожеников (автор романа "Щит и меч"), а премьера совместной советско-польской ленты (впоследствии поляки, кажется, единственные в "лагере социализма" отказались переводить "Момент истины" из-за присутствия там Армии Крайовой как врага Красной Армии, что, кстати, полностью соответствовало историческим реалиям) состоялась уже в сентябре 1967-го, фактически через полтора года. Удивительная оперативность, указывающая на возможность того, что решение о съёмках было принято раньше самой публикации, по рукописи, законченной автором уже в 1963 году.

Разумеется, вершиной творчества Владимира Богомолова является роман "Момент истины" ("В августе сорок четвёртого"), признанный одним из лучших отечественных произведений о Великой Отечественной войне. Его путь к читателям тоже оказался нестандартным: текст был закончен в марте 1973 года, но из-за разногласий автора с редакцией журнала "Юность", где по уже заключённому с выплатой аванса договору планировалась публикация, договор был расторгнут, аванс возвращён, а сам роман увидел свет в журнале "Новый мир" в №№ 10–12 за 1974 год в авторской редакции и вызвал широчайший интерес, который длится вплоть до нынешнего дня. Более ста изданий общим тиражом в несколько миллионов экземпляров на разных языках мира с непрерывными переизданиями на протяжении вот уже почти полувека — конечно, это атрибуты по-настоящему классического произведения. Работать над этим романом, задуманным как "приключенческая повесть для юношества", по свидетельству Вячеслава Огрызко, писателя начал чуть ли не в 1951 году, то есть она в том или ином виде дилася более двадцати лет, и это,

снимался в 1971–1973 годах, премьера состоялась в августе 1973-го). Известно, что "социальный заказ" Семёнову на эту тему исходил от нового на тот момент руководителя Комитета государственной безопасности Юрия Андропова, который принимал участие в дальнейшей судьбе и самого романа, и его автора. Нечто подобное — видимо, по неявной аналогии — приписывается и Богомолову, мол, "за ним кто-то стоял", только никаких явных или хотя бы более-менее определённых субъектов, личных или коллективных, за этим не просматривается. Ведь тот же "Смерш", к числу сотрудников которого относятся главные герои "Момент истины", существовал, как свидетельствуют официальные документы, с 14 апреля 1943 года по 4 мая 1946 года, причём сразу в трёх лицах: Главного управления контрразведки Наркомата обороны, которое подчинялось И.В. Сталину, управления контрразведки Наркомата военно-морского флота, которое подчинялось наркому Н.Г. Кузнецову, и отдела контрразведки НКВД, которое подчинялось наркому Л.П. Берии. Понятно, что если подобный "заказ" вообще существовал, то он, скорее всего, должен был исходить из кругов, каим-то образом причастных к отечественной военной контрразведке. Но проблема здесь в том, что мало кто способен уверенно сказать, что это могут быть за круги, где они находятся, где начинаются и где заканчиваются. И слова героя "Момент истины" Павла Алёхина: "Вот так всегда. Армия считает нас органами госбезопасности, а органы считают нас армией", — категорически не случайны, "мы" здесь — подтекстом и ситуативно оправданно — но всё-таки декларируется как некая "третья сила".

Поэтому личность Владимира Богомолова, автора столь нестандартного и столь выдающегося произведения, для многих выглядит мистичной, потанув за которую можно выйти на тот клубок, из которого она исходит. И вот здесь обнаруживается множество вполне ожидаемых неожиданностей — не только биографического характера, вокруг которых уже возникла отдельная литература. При этом вопрос о реальном месте рождения Владимира Иосифовича Войтинского (Богомоловым он стал только в 1953 году, а с 1948-го по 1953-й носил фамилию отца — Богомолец) — далеко не самый важный из них. В военных документах стоит 1924 год, но по свидетельству самого Богомолова, в 1941-м году он приписал себе сразу два года, чтобы побыстрее оказаться на фронте. С информацией о



Лейтенант Красной Армии Владимир Войтинский (Богомолов). 1945 год

том, что он, сын известного профессора-юриста и внук не менее известного профессора-математика, в 1938 году окончил 7 классов московской средней школы и бросил её, покинув столицу, чтобы помогать семье после датированного мартом 1938 года ареста своего отца, данное утверждение явно "не бьётся", поскольку в таком случае на момент завершения "семилетки" ему должно было исполниться всего 12, а не "законные" при 1924 году рождения 14 лет. Дальнейшая "официальная" биография писателя, особенно в военный её период, также вызвала ряд вопросов, прежде всего на "перестроенно-рыночном" отрезке отечественной истории, но эти вопросы в значительной мере выделяли как инсинуационно-конъюнктурные (вызванные в том числе публично негативным отношением Владимира Богомолова к апологетики "власовщины" уже в "новой", "демократической" России — статья "Срам имут и мертвые, и живые, и Россия..."), и в конечном итоге они только способствовали утверждению "официальной" версии, согласно которой будущий писатель с 1943 года служил по линии военной разведки, после войны подвергся незаслуженным репрессиям, был полностью реабилитирован с сохранением офицерского стажа, но далее предпочитал существовать по возможности отдельно от советского государства и институтов его власти, включая Союз писателей СССР, нередко отказываясь от официальных премий и наград, как отечественных, так и зарубежных, но максимально жёстко и бескомпромиссно отстаивая свои авторские права — как это было, например, с запретом на первую, 1975 года, двухсерийную экранизацию "Момент истины" лауреата Государственной премии СССР режиссёра Витаутаса Жалакявичуса, или с переводом романа на сербо-хорватский язык, когда писатель направил возмущённое письмо лично лидеру СФРЮ Йосипу Броз Тито (и сумел настоять на своём!).

При этом, конечно, остаётся неясным, "почему бышему лейтенанту разведки были предоставлены максимальные права на исследование и использование документов любой степени секретности" ("допуск три К"), почему представлялись особые социально-бытовые льготы (которых, например, при жизни был лишён такой автор не менее коммерчески успешных, как у Владимира Богомолова, произведений, как Николай Носов)? Круг подобных вопросов достаточно широк и, главное, он ничуть не сузился за прошедшие более чем двадцать лет с момента смерти писателя. А уж такие детали, как разрешение при жизни публиковать только две свои фотографии или достаточно закрытый образ жизни только добавлял "особенности" образу писателя Владимира Богомолова. По этому поводу выдвигаются самые разные гипотезы вплоть до того, что важная роль в его судьбе отводилась родному дяде Владимиру Савельевичу Войтинскому, члену РСДРП с 1905 года, после революции игравшему заметную роль в Грузинской Демократической Республике, затем — политэмигранту, а в годы Второй мировой войны — советнику президента США Франклина Рузвельта по вопросам трудовых отношений. Но в целом формирующийся консенсус сводится к тому, что в феномене Владимира Богомолова важно прежде всего художественное значение его произведений, а не какие-то историко-биографические моменты различной степени достоверности и спорности. Скорее всего, это так и есть, но пока война против нашей страны со стороны коллективного Запада продолжается, воин и гражданин Владимир Богомолов продолжает оставаться активным участником этой войны.

Георгий СУДОВЦЕВ

НИ ДЛЯ КОГО НЕ СЕКРЕТ, что господа-либералы называют русскую историю "жесткой и страшной". Дескать, Иван сажал на кол, Пётр вздёргивал на дыбу и рубил головы вместе с бородами, Екатерина-Фике убила мужа и воцарилась сама, Николай повесил декабристов, а другой Николай вовсе был прозван кровавым. И всё это, не говоря уже о Ленине, Сталине и Хрущёве с его феноменальной кузницей матерью. Однако либерал — существо полуграмотное, читает мало и чаще всего кивает на "Архипелаг ГУЛАГ", напетый ему каким-нибудь Шендеровичем", и если автор всё того же "Архипелага..." выдумал дефиницию "образованщина", то здесь впору говорить о необразованщине.

Либерал, мнящий себя этаким профессором Преображенским, по факту — каноничный Полиграф Полиграфич, занудно цитирующий очередного Швондера. О, если бы наш либерал изредка листал книги, он бы к своему прискрибнику узнал, что история человечества — это хоррор, а дыба — явление международное; что гуманистический (с виду) Ренессанс — это разборки, войны, яды и кинжалы; что утончённый Бенвенуто Челлини побил и убил несколько человек в промежутках между эстетическими открытиями.

Но сегодня мы поговорим о другом деятеле эпохи Возрождения, современнике Челлини и тех государей, что действовали, как им Никколо Макиавелли прописал. Речь пойдёт о Генрихе VIII Тюдоре и его привычке жениться. Мы наблюдаем за последней из его жён, Екатериной Парр — благо, на киноэкраны вышел исторический триллер "Игра королевы" (2023) с оскаронормыми лицедеями: Джудом Лоу и Алисией Викандер в главных ролях. Портретное сходство имеется! В аутентичном прокате эта киноработа Карима Айнуза именуется "Firebrand", что означает и "подстрекатель", и "зачинщик".

Авторы сценария, Генриетта и Джессика Эшворты, решили представить Парр как

КРОВАВАЯ ПИР

О фильме «Игра королевы»

самую первую женщину, опубликовавшую книгу, хотя это не так — до неё по крайней мере была Кристина Пизанская, чьи произведения датируются периодом с 1389 по 1405 годы. Но такая уж англо-американская цивилизация, что они чают себя "родной словов", тогда как континентальную Европу ни во что не ставят.

Но чему стоит у них поучиться, так это взвешенному принятию всех своих героев и антигероев, а из Генриха VIII там состряпали нечто вроде символа национальной самобытности (так, доводилось видеть плюшевые игрушки в виде "Рыжего Генри", как любовно кличут его в Британии). Экзекуции, пытки, войны, смена веры, чтобы жениться на красоте Анне Болейн, разорение крестьянских хозяйств, то бишь политика "огораживания", — таковы итоги. И вместе с тем превосходная образованность, музыкальность, покровительство художникам и зодчим.

В принципе, Генрих VIII был не хуже и не лучше остальной царствующей братии эры чинквеченто — пурпурно-праздничного излёта Ренессанса, когда монархи соревновались в коварстве и умении замочить врага: в сортире, в покое с балдахином или на поле боя, — уже не так важно, ибо цель оправдывала средства.

Тодоровскую лично кинематограф активно развивал и окучивал с самого начала, и на сегодняшний день можно на-

считать более тридцати фильмов, сериалов, телеспостановок о Генрихе VIII и его несчастных спутницах. Наиболее промким проектом оказался мега-сериал "Тюдоры" (2007–2010), который всецело удивил фантазийными костюмами и столь же вольной трактовкой реальности. Допустим, Генриха сыграл поджарый, броневетистый Джонатан Риз Майерс, менее всего напоминающий крупного, рыжебородого короля, да и всё остальное больше смахивало на "Игру престолов", разве что без драконов.

В новом фильме, о коем и зашла речь, тоже полно-полно странных допущений, но хотя бы Генрих в исполнении растопленного Джуды Лоу похож на свои портреты. Перед нами судьба последней из его жён, а потому будет нелишним освежить память. На этом всё строится — предшественницы поминаются бесперебойно. У английских и американских школьников есть шуточная формула для запоминания всех этих Катерин и Аннушек: "оставлена — казнена — умерла — оставлена — казнена — вышла".

Вначале была испанская принцесса Катарина Арагонская, родившая Генриху "всего лишь" дочь Марию — будущую королеву, заслужившую прозвище "Кровавая Мэри". Поскольку испанская донна не смогла родить наследника, то государь стал глядеть на сторону и присмотрел для себя Анну Болейн, которая так долго и столь тонко мариновала влюблённого монарха, что, в конечном итоге, он... порвал с Римом, дабы на ней жениться.

Отныне сам король Англии становился главой церкви и мог разводиться по своему желанию, как заблагорассудится. Помимо этого, Генрих репрессировал своего друга Томаса Мора, которого обезглавили не за его коммунистические грёзы, а за нежелание признавать брак Его Величества с Анной Болейн, а самого короля — вершущей церковной иерархии.

Но и Анна родила дочь, но зато какую — великолепную королеву Бетси, владычицу морей. Но до этого было ещё далеко, а пока разочарованный Генрих решил, что ему и Анна в тягость. К тому же, она влезала в политику, флиртовала с придворными хлыщами, вела себя вызывающе. Ей отрубили голову... за госизмену, а чтобы неслило мучилась, выписали из Франции палача, владеющего мечом, — топор оказался слишком груб и пошёл для изящной леди.

Следом шла Джейн Сеймур, ещё одна подданная Генриха. Эта тихаямышь наконец-то родила сына — будущего Эдуарда VI, воспетого Марком Твенем в романе "Принц и нищий". Этот безбленный мальчик правил весьма недолго и скончался, уступив место более крепким бедам. Да, сама королева Джейн умерла от родильного горячка, не успев насладиться триумфом.

Тогда рыжий Генри восхотел жениться на европейской принцессе, но присланная Анна Клевская так ему не понравилась, что он с ней... тут же развёлся. Немецкая принцесса осталась в Англии, жила прекрасно и вообще не собиралась в свой захолустный Клеве.

Далее началась эпопея с юной, соблазнительной Катрин Ховард, родственницей Анны Болейн. Эта милшаска так закружила стареющего короля, что он сделался рабом её желаний. Но враги клана Ховардов не дремали и напели Генриху, что резвая нимфа ему постоянно изменяет, да и всегда была ветреной особой. Короче, ей тоже отрубили голову и, как водится, за госизмену.

И вот, наконец-то, номер шесть — умирная вдовича Екатерина Парр, спокойная, привлекательная, начитанная. "Молодая была уже немолода", — как сказали бы Ильф и Петров, но Парр сохранила к своим тридцати годам всё очарование летнего полдня. В те времена дамский век был короток, по словам шекспировского героя: "Веде женщины — как розы: расцветут — и блекнут через несколько минут".

Очередная супруга вела с Генрихом философские и богословские диспуты, будучи сторонницей кальвинистского протестантизма, что противоречило англиканскому мировоззрению короля. Вот этот мотив и раскручивается в фильме "Игра королевы". Парр показана как этакая феминистка, да ещё и подруга известной проповедницы Энн Аскью. В действительности никакой дружбы не существовало: королева была знакома с учением Аскью, интересовалась им, но и только.

Фигура Энн Аскью, настоящей религиозной экстремистки XVI столетия, очень популярна в США — стране, где чуть ли не каждый может создать "свою" церковь и проповедовать слово Божие, как ему нравится. Потому-то она сделалась одной из ключевых героинь в голливудском фильме. Кроме того, Аскью здесь тоже феминистка и борется за право женщин говорить о Библии. Как вы уже, наверное, догадались, ту леди тоже казнили, правда,

путём аутодафе. С католицизмом Генрих порвал, но методы инквизиции на всякий случай оставил.

Повествование в фильме ведётся от лица Бетси, будущей королевы Елизаветы I. Она дружила со своей мачехой, поверая той все свои горести, а печалью у юной принцессы было много: девочка постоянно ждала ареста, опалы, неважно со стороны отца. Кстати, роль Елизаветы Тюдор сыграла начинающая актриса Джуния Рис, обладающая не то крашевойской, не то прерафаэлитской красотой. Какое счастье, что не изуродовали сей лилейный образ! А могли.

Последние годы невозможно сыскать ни одного костомино-исторического фильма, где бы не играли негры и азиаты, причём изображают они королей, герцоги, английских леди и французских виконтов, знаменитых генералов. Принцип толерантности гласит, что нельзя делать ставку лишь на белых актёров, и потому европеоидов спокойно представляют чернокожие актёры. В этом случае "Игра королевы" не исключение: в кадре мелькает фрейлина-негритянка. Одна! Всего одна! Не целый войводок.

Это уже хороший крен в другую сторону — очень уж нелогично смотрятся афроамериканцы и прочие афронемцы с афроитальянцами в кинолентах из придворной жизни. Быть может, авторов научил горький опыт с провалом британского мини-сериала "Анна Болейн" (2021), где главную роль поручили темнокожей актрисе Джоди Тёрнер-Смит родом с Ямайки. Этому фильму проставили низшие баллы на одном из крупнейших мировых киноагрегаторов — IMDb. Причём оценки выдали именно западные телезрителы. Значит, есть предел всякой глупости, и она не бездонна. Также в "Игре королевы" не явили ни одного гомосексуалиста или трансгендера. Обычно хоть одна парочка, пусть даже эпизодическая, но проскальзывает.

Как уже упоминалось, в киноистории масса выдумок. И финал — под статью. Выясняется, что Генрих помер не от последствий давней раны и не от ожирения, а "любящая" Екатерина Парр задушила своего благоверного. Зачем? Чтобы не стать очередной жертвой: король вознамерился казнить и шестую жену — чересчур была ретива.

Особо хочется отметить грамотно пошитые костюмы. Никаких сказочных наворотов, как в "Тюдорах"! Показано, что рукава были съёмными, а лиф состоял из нескольких частей, собиравшихся в единое целое при помощи булавок. Шикарно поданы головные уборы Тодоровской эпохи — ageolet и gable.

Что касается игры, то здесь царит в прямом и переносном смысле Генрих — Джуд Лоу. В молодости он возмущался, что в нём все видят лишь хорошенькую оболочку, не представляя, что его актёрский диапазон куда как шире. Тут Лоу, начисто утративший свои телесные стати, играет на разрыв аорты. Наконец-то ему дали развернуться! Он отлично передаёт разбеганский дух чинквеченто с его кровавым пиром — пышными балами и не менее эффектными казнями, неистовым религиозным надрывом, хохотом и плачем. Рёв над пропастью. Страх перед неясным будущим. На это стоит посмотреть.

*лицо, признанное иностранным агентом

Галина ИВАНКИНА

БЕЛЯЕВ-ГИНТОВТ

Авангардный евразиец

Мы продолжаем презентацию проекта "Светоочи", размещённого на сайте zavtra.ru. Проект посвящён выдающимся деятелям отечественной науки, искусства и культуры, связанным с газетой "Завтра".

ПИКТОГРАММЫ, иероглифы, буквы — всё это графические знаки на различных субстратах воплощения, так что любую письменность в целом можно трактовать как род изобразительного искусства, как попытку придать звуковому волнам речи некие более твёрдые, устойчивые, постоянные формы — попытку, подтверждённую и закреплённую через деятельную традицию ряда человеческих поколений. Но такой переход необратим, анизотропен, попытки "рассказать словами" картину или скульптуру получают смысл только в связи с прямым чувственным восприятием последних, зрительным, или даже тактильным. А для этого такие объекты должны существовать, а значит — должны быть созданы.

Алексей Юрьевич Беляев-Гинтовт (р. 2 ноября 1965 г.) неоднократно утверждал и утверждает, что "никогда не покусался на живопись", его работы неизменно графичны, вплоть до неких встроённых, вшитых в них проекций скульптурности и даже архитектурности, трактуемых через пространство месторазвития, — пространство, которым в его личном случае выступает евразийский континент в русской ипостаси примерно тысячелетнего возраста: как в будущем, так и в прошлом. Опять же, оно, это пространство, — не какая-то заданная извне точка отсчёта, а результат собственного действия, где личная пластика художника (в том числе в технике ручной печати) продолжает и дополняет собой движение тектонических плит и народов, а сущальное золото как основа создаваемых полотен, это безусловное концентрированное выражение и геологического, и исторического, только подтверждающее данное обстоятельство ("Последовательность такова: вера — метафизика — философия — политика... искусство — там же, где философия", — заявлял Алексей Беляев-Гинтовт в одном из своих интервью).

Возможно, такой "большой имперский евразийский стиль" для многих наших современников и соотечественников является чересчур большим, чересчур имперским и чересчур евразийским — даже не потому, что "люди измелячали", но потому, что такова принятая художником система координат своих мыслей и действий, которая не совпадает с системами житейски-бытовых и постмодернистски-игровых координат. "У нас никогда никакого ощущения, кроме имперского, не было, за исключением коротких катастрофических периодов начала и конца XX века...", — с этим и другими высказываниями художника, конечно, можно не соглашаться и не принимать их, но положение Аристотеля о том, что "природа не терпит пустоты" ("свято место пусто не бывает") Алексей Беляев-Гинтовт утверждает своим творчеством, по мере сил и возможностей заполняя им избранную систему координат. Игра ли это? Утопия ли, составленная "из православных храмов, советского ампира и аполлонических героев"? Или "бой за образ будущего", как предпочитает характеризовать свои работы сам художник? Причём бой в том числе "на территории постмодерна", вернее, на территории искусства, временно оккупированной постмодерном.

Алексей Беляев-Гинтовт не просто ведёт такой бой, называя себя "единственным красным художником от Дублина до Владивостока", — он открыто заявляет: "Иду на вы!", вызывая в стане своих противников ожидаемые обвинения в "фашизме", "тоталитаризме" и так далее. "Тоталитарный кентавр, соединяющий в себе черты сталинского, гитлеровского и муссолиниевского стиля, которого пытаясь произвести господин Беляев...", — далеко не самый радикальный вариант подобных обвинений. И одновременно — доказательство реальности, жизнеспособности и боевых качеств созданного им "кентавра". Созданного в том числе на основе самых современных и передовых технологий "генной инженерии в искусстве", но опирающихся на традиционную "биохимию искусства".

Разумеется, избранный Алексеем Беляевым-Гинтовтом путь самореализации не отрицает собственных всем людям искусства личных амбиций. "Всякий раз пытаюсь создать такую графическую систему, которая, во-первых, давала бы мне власть над миром, где невыразимое могло бы быть выражено пластическим методом... сверхзадачей является, естественно, выражение невыразимого и категория первооткрывательства...", — но не ограничиваясь ими и тем более не сводится к ним. Налицо стремление создать "конструкторское бюро по формированию пластического образа идеальной Родины". Поэтому естественными являются и его содействие, вплоть до личного участия, событиям "русской весны" в Крыму и Донбассе, и поддержка Специальной военной операции по демилитаризации и денацификации Украины, и давняя, со времён присуждения премии Кандинского в 2008 году, принципиальная "нерукопожатность" в либерально-прозападно-ополционных кругах российской "творческой интеллигенции", и сплевание "дупинскому" евразийскому иденому дискурсу образца 2000-х годов, где "право-левое" разделение снимается вертикально традиционных ценностей: "Правая составляющая подраывает обращение к традиции — вечному, неизменяемому, противостоящему времени, вечности, за которой Бой. Что касается левой — это социальная справедливость, в пределе — отмена частной собственности на всей территории большой России" и, соответственно, убеждение в том, что "классика не может быть маргинальной".

"Партнёрство традиционалистки ориентированной России с евразийскими центрами Традиции: Индией, Китаем, Исламским миром, — представляется на сегодняшний день куда более перспективным, нежели сомнительные контакты с американизированной светской Европой", — это цитата из манифеста "Мы. Они немцы", датированного 2004 годом, продолжением художественного проекта "Новоновоосибирск", когда созданная по заветам Евгения Примакова Шанхайская организация сотрудничества делала свои первые шаги, о БРИКС и речи не шло, а "мюнхенская речь Путина" только возникла исходя из реальной практики вхождения постсоветской России в "сообщество цивилизованных стран" (оно же коллективный Запад, оно же "альянс демократий") во главе с США.

Расхожая фраза "Я — художник, я так вижу" применительно к Алексею Беляеву-Гинтовту, как представляется, должна звучать следующим образом: "Я — художник, я так делаю, я так живу".

Владимир ВИННИКОВ

